

A PRAÇA, O POVO E O POETA*

*Flávio Aguiar***

RESUMO: *O autor apresenta a trajetória da poesia de Castro Alves e sua ligação com o contexto sócio-político da época.*

Palavras-chave: *Literatura brasileira, Castro Alves, escravidão.*

A vida e a poesia de Antônio de Castro Alves são um convite à nossa imaginação. Por elas podemos entrar em um dos períodos mais ricos de nossa história. Na sua época, a par com a estabilidade do Segundo Império e as tentativas de modernização do país, o Brasil vivia uma efervescência, especialmente entre a juventude acadêmica, em busca de novos valores; enfatizavam-se os ideais nacionalistas e libertários. A poesia – hoje muito mais uma causa íntima e pessoal – era coisa pública, aprendida nas escolas e praticada em festejos patrióticos, em comemorações, nos saraus e salões, nos cafês, no teatro, nas reuniões políticas, em comícios de protesto, na rua – em todo canto, enfim. Guardadas as devidas proporções, a poesia ocupava talvez o mesmo espaço reservado, há trinta anos, à música popular, com seus festivais, suas canções românticas e de protesto, seus ídolos. Durante muito tempo os versos

*“A praça, a praça é do povo,
como o céu é do condor”*

(*) Texto escrito originalmente para o livro *Castro Alves*, edição comemorativa dos 150 anos de nascimento do poeta, patrocinada pela Odebrecht S.A e Fundação Banco do Brasil.

(**) Professor de Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas, FFLCH/USP.

foram guardados de ouvido. Até hoje, porém, muita gente não sabe que esses versos pertencem ao poema *O Povo ao Poder*, que sequer faz parte dos livros planejados por Castro Alves. Consta que o jovem poeta baiano, então com 19 anos, declamou-o de improviso, no dia 30 de setembro de 1866, durante um comício republicano em Recife, dissolvido à força pela polícia e no qual fora preso o seu organizador, o jornalista Borges da Fonseca. Tal coisa era comum. Encerrados os espetáculos de rua temperados a política e poesia, os jovens poetas se reuniam nos cafés e declamavam suas produções; também o faziam nas reuniões boêmias da mocidade acadêmica – e não raro entravam pelo terreno da paródia, da sátira, do burlesco ou do explícito caráter erótico.

Castro Alves era um desses moços boêmios e talentosos que faziam uma poesia ligada ao seu tempo. Porém, poucos como ele se tornaram tão conhecidos e declamados. Mudaram os gostos literários e os usos da literatura, mas a sua popularidade se mantém. Sua poesia marcou gerações e gerações com a força de suas imagens e a energia de suas paixões, tanto as de sua vida íntima, quanto as de sua vida pública.

O poeta baiano pertence a uma geração de intelectuais que vicejou no ambiente agitado das Faculdades de Direito de Pernambuco e de São Paulo. Ali surgiam e tomavam forma as novas idéias do tempo. Não por acaso Castro Alves conviveu com pelo menos dois colegas que fizeram carreira na política: o também baiano Rui Barbosa e o pernambucano Joaquim Nabuco. Ambos viveram bem mais do que o amigo. Rui Barbosa morreu com mais de 70 anos, em 1923; Nabuco, aos 64, em 1910. Castro Alves, com 24 anos, em 1871.

Nas faculdades de Direito, a política e a poesia estavam no ar. Eram alimentadas, em primeiro lugar, pela tradição oratória da cultura acadêmica. O gosto pela oratória acompanhava os estudantes do início ao fim do curso. Tinha raízes antigas e profundas no Brasil, mas agora a arte de falar em público era estimulada pelo fervor patriótico. O ensino das leis impunha-se com firmeza. Antes, era moda estudar em Coimbra. O hábito se manteve ainda algum tempo depois da Independência, em 1822. Passados alguns anos, po-

rêm, os moços, movidos pela vontade de construir e modernizar o novo país, preferiam os ambientes acadêmicos nacionais, sobretudo os de Recife e de São Paulo.

O liberalismo, outra bandeira de luta entre os estudantes dessas Faculdades, aparecia renovado. A rigor, nosso liberalismo sempre fora *sui-generis*: durante muito tempo, conviveu melancólica ou despreocupadamente com a escravidão. E a literatura parecia acompanhar a política, em especial no começo do século passado, quando o Romantismo dava os primeiros passos. Ao buscar símbolos para a Nação, escritores e poetas construíram uma figura idealizada de índio – visto como um antepassado longínquo ou mesmo próximo, mas não como um ser real cuja existência merecesse ser reconhecida.

O negro, marginalizado na sociedade, ficava à margem também na literatura, até que a tradução de *A Cabana do Pai Tomás*, da escritora norte-americana Harriet Stowe, começasse a circular no Brasil. O romance de Stowe, publicado como livro em 1852 nos Estados Unidos, tivera um sucesso enorme. O Pai Tomás, o Uncle Tom do inglês, fixava um estereótipo poderoso: o negro escravo, cristão, sofredor, sempre disposto a fazer o bem, apesar de sua condição e dos maus tratos que sofre. Dera impulso à causa abolicionista no seu país de origem e fizera enorme sucesso na Europa, antes de chegar ao Brasil. Mas principalmente as injunções políticas e econômicas internas favoreciam a discussão do escravismo e o tema do abolicionismo invadirá o teatro, a poesia e depois a ficção. Escritores consagrados, como José de Alencar, defenderão um abolicionismo humanitário e moderado, mais como fruto de uma consciência do senhor do que de uma conquista do escravo.

Castro Alves estará na linha de frente da geração acadêmica que vai formular uma retórica abolicionista mais contundente, levando-a inclusive para o terreno da literatura. Desta vez, a literatura esteve na vanguarda da política. Pouco a pouco, junto com a retórica abolicionista, renascem os ideais republicanos, que haviam sido quase soterrados pela estabilidade do Segundo Império, implantado após a proclamação da maioridade de D. Pedro II, em 1840.

Nossa primeira geração romântica, que havia criado o nacionalismo literário, era formada por homens sisudos, íntimos do paço imperial, a exemplo de Gonçalves de Magalhães e Araújo Porto Alegre. Tinham uma formação ainda clássica. De certo modo, eram românticos por força das circunstâncias: queriam produzir uma literatura nos mesmos moldes das correntes estéticas européias das primeiras décadas do século XIX. No gosto, eram dados a um certo ecletismo. Diziam que não se pautavam exclusivamente pelo rigor dos clássicos nem pelo desalinho dos autênticos românticos.

A geração seguinte, que andava na casa dos 30 quando Castro Alves mal chegava nos 20, teve como figuras de proa homens como José de Alencar. Mais independentes do paço do que os anteriores, podem ser visto como um grupo de decididos *selfmade-men* literários. Pretendiam modernizar a sociedade brasileira, acabar sem traumas revolucionários com o trabalho escravo e com o despotismo às vezes licencioso da antiga família patriarcal.

No teatro, um dos heróis dessa geração será o engenheiro Rodrigo de *O Crédito*, de José de Alencar. O engenheiro luta pela modernização tecnológica e mental da Corte, ajustando-a a um padrão burguês de convivência: trabalho como valor de mercado e o casamento consolidado pelo livre consentimento baseado no amor. Os representantes dessa fase vão lutar pela modificação da consciência social dominante, mas serão comedidos em suas propostas: com a melhor das intenções, muitas vezes tentarão convencer os senhores de que a escravidão era tão prejudicial a eles quanto aos próprios escravos.

Com a geração de Castro Alves, o cenário político e literário vai mudar. O abolicionismo virá à tona, misturado com o tom nacionalista que as duas gerações anteriores haviam conquistado. O país já havia se separado da antiga Metrópole, Portugal; faltava agora completar o trabalho, libertando uma parte considerável de seu povo, que ainda se mantinha acorrentada. A radicalidade que o discurso abolicionista foi ganhando redesenhou o perfil dos escritores e poetas. A imagem do jovem engajado com ideais quase revolucionários tomou o lugar dos sisudos primeiros românticos e dos reformadores moderados que vieram a seguir.

O jovem Álvaro, personagem masculino de *A Escrava Isaura*, romance de Bernardo Guimarães publicado em 1875, será descrito como quase um “socialista” – isto é, naquele Brasil de então – um partidário da igualdade de todos, abolindo-se as diferenças entre senhores e escravos. O romance de Bernardo repete, com uma personagem feminina no papel principal, algumas características de *A Cabana do Pai Tomás*, como o sublinhar da virtude do escravo. Isaura é mestiça e diz-se dela que tem a pele tão alva quanto as teclas do piano. Isto era comum no tempo. Ao vir para o primeiro plano, o escravo perdia a pele escura e o cabelo crespo, que ficavam na senzala. Álvaro, o jovem idealista que “salva” Isaura, segue a mudança de perfil por que passava a geração acadêmica de Castro Alves. Poetas das gerações anteriores, como Álvares de Azevedo (a quem Castro Alves admirava), haviam emprestado a essa figura o perfil boêmio, às vezes macabro, ou irônico e sarcástico. O boêmio, agora, tornava-se revolucionário; às vezes ria, às vezes declamava ardorosamente.

Foi uma época, no plano literário, de busca de novos caminhos que reafirmassem o nacionalismo literário aberto pelos escritores das gerações imediatamente anteriores, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias e José de Alencar. Esse objetivo explica a radicalização temática do ideal de independência, num sentido bem amplo, abrangendo o próprio abolicionismo. Essa geração romântica de jovens reformadores, a que pertence Castro Alves (com Tobias Barreto, Pedro Luís e Fagundes Varela), coloca a abolição do escravismo na sociedade nacional como um dos seus temas preferidos; desse modo, pensavam, o Brasil poderia se colocar entre as nações civilizadas.

Sem contradizer seu nacionalismo literário, os jovens poetas promovem uma notável atualização das idéias correntes, sociais e políticas. O Brasil se afinava assim com o liberalismo de tonalidades libertárias que vicejava em outras partes do mundo. A nova geração de poetas românticos vai ampliar bastante a disseminação de escritores e poetas europeus comprometidos com aqueles ideais, como Victor Hugo (1802-1885), um dos mais importantes poe-

tas do romantismo francês, e Lord Byron (George Gordon Noel, 1788-1824), poeta romântico inglês. As leituras que farão desses autores será vital para impulsionar os movimentos de transformação da sociedade brasileira. Mais uma vez, destaca-se a figura de Castro Alves – também, diga-se aqui de passagem, por sua atividade como tradutor ou livre-adaptador de autores franceses e de outras nacionalidades. Castro Alves foi um leitor ávido de diferentes escritores de diferentes épocas: em sua obra se encontram ressonâncias de Homero, da Bíblia, de Shakespeare, de Lamartine, de Alexandre Herculano e de Chateaubriand, entre outros.

O impulso abolicionista foi em grande parte o responsável pelo surgimento de um movimento literário e político de caráter efetivamente nacional, que não ficou restrito às reuniões literárias. O romantismo anterior fora um movimento centrado na Corte, que irradiava a inspiração da nova escola. Desta vez, porém, o movimento abolicionista espalhou saraus literários e poetas de ocasião pelo Brasil inteiro. Havia também as sociedades abolicionistas, que representavam outro foco de movimentação social, e as ruas, onde a poesia tinha seu lugar nas manifestações. Do ponto de vista de qualidade, o resultado literário nem sempre foi compensador. Do ponto de vista da repercussão das idéias, entretanto, a contribuição desses encontros foi um sucesso inegável.

Castro Alves cresceu, amadureceu e morreu no meio dessas profundas modificações em nossa paisagem intelectual. Agitando diretamente os meios literários de Salvador, Recife, Rio de Janeiro e São Paulo, ele se tornou o ídolo dessa geração de poetas, estudantes e abolicionistas. Ao fascínio oratório, político e poético, ele agregava o fascínio de uma vida amorosa intensa e apaixonada, e de conhecimento público. As paixões, os ciúmes intensos e as infelicidades lhe davam uma aura atrativa de brilho intenso.

Por conta do estilo de vida, da obra e da época, ele fixou um modelo de poeta imaginário brasileiro – um modelo que teve e ainda tem muito vigor. Castro Alves representa o arquétipo do poeta jovem, ardoroso, inspirado, de palavra fluente, generoso, envolvido o suficiente com as causas sociais do seu tempo para ser visto como contestador dos preconceitos vigentes, de vida boêmia carregada de

amores apaixonados, mas algo infeliz. Esse perfil de poeta carrega um tema caro ao romantismo, quando se formou nosso ideal de autonomia literária. É o conflito entre o “eu poético” visionário e idealista, e o mundo social que o cerca e até mesmo o nega. O “eu poético” deseja se integrar ao universo da natureza e da cultura, integrando-os entre si; mas entre elas, e no interior delas, há diferenças que impedem essa integração. O mundo social é crivado por desigualdades. O mundo cultural é recortado por diferentes. Entre a natureza e a cultura põe-se o abismo cavado por uma civilização progressivamente urbanizada e caótica.

Castro Alves criou uma poesia original que reivindicou o direito de cidadania para o poeta e, ao mesmo tempo, para os dramas sociais e íntimos que retirava do âmago de si ou da coletividade. Diante de uma sociedade contraditória, que deixa antever o futuro promissor mas não o acolhe, o poeta dirige-se à História como um plano remissor das dificuldades do presente. É um recurso usado mesmo ao tratar do mais íntimo drama ou sentimento pessoal, em sua poesia lírica amorosa, por exemplo.

Ao recorrer com freqüência à História, Castro Alves procura construir uma humanidade em que todos são iguais. Os ideais do liberalismo político se misturam com uma tradição mística de inspiração cristã. Como resultado, todos os personagens e a própria natureza se elevam a uma visão idealizada, que se contrapõe às duras desigualdades e vicissitudes da realidade. Ele encontra inspiração nos deserdados desse tempo real, seguindo um olhar voltado para o futuro e para a realização individual. O poeta, o amante, o escravo, o líder exilado, o herói traído e a mulher oprimida (identificada com a escrava impossibilitada de constituir família, por exemplo) se irmanam num sentimento único e amplo de protesto contra o desajuste entre o ideal da existência e as formas de sobrevivência que a sociedade injusta lhes oferece. Todos sofrem juntos as mesmas dores.

Por isso, mesmo ao falar do amor, o poeta fala para um plano superior da existência, que ele identifica como sendo a inexorabilidade da História humana e do seu progresso, em que pesem as forças adversas que impedem a marcha daquela e a realização des-

te. É uma visão idealizada da própria poesia e de seus poderes de se contrapor ao que o poeta identifica como sendo as forças retrógradas que querem prender o presente ao passado ou ao imobilismo.

Essa visão idealizada transfigura tudo o que ela toca. Nesse caso, a realidade é um conceito, digamos, conservador. O “realismo poético” não tem lugar nessa poesia. O escravo, por exemplo, quando aparece, não é na verdade a imagem de um escravo: é, acima de tudo, a visão do Ser Humano, oprimido pela circunstância que bloqueia a sua realização pessoal e social.

Há um sopro épico permanente na poesia de Castro Alves. O poeta fala a partir da visão de um tempo em que tudo é mais grandioso e mais glorioso do que o insuportável aqui-agora. No entanto, sua poesia não foge do presente. Ao contrário, atravessa as circunstâncias reais, porque esse outro tempo não é o passado, como na poesia épica clássica do poeta grego Homero, autor de *Odisséia*, ou do português Luiz de Camões, que escreveu *Os Lusíadas*.

O tempo na poesia de Castro Alves é na verdade um tempo que vem do passado para o futuro: é vertiginoso e tem em si uma característica abismal. O poeta tanto o chama quanto é arrastado por ele. É um reflexo do desajuste do seu próprio ego ao confrontar-se com as vicissitudes da vida íntima amorosa ou ao sentir a presença próxima da morte. O poeta romântico, neste sentido, será sempre um “jovem” pois morrer será sempre prematuro e a existência, insuficiente para a realização do ideal.

A poesia de Castro Alves parece assim brotar de um mesmo cerne inspirador, que é esse estar do homem perante o plano da história que o conclama a realizações revolucionárias, a um plano superior da existência. Esse sentimento se soma à inexperiência de sua pouca idade para explicar muitos dos arroubos que caracterizam seguidamente sua produção em versos. Os poemas passam de achados e formulações interessantíssimas a tiradas pouco trabalhadas. Felizmente, a busca da solução imediata não eliminou de todo o cuidado poético. No entanto, ainda há quem confunda a poesia de Castro Alves com uma retórica de mau gosto. Há pelo menos duas boas razões para o equívoco: de um lado, os maus discípulos, que o imitaram por todo o país durante décadas, e, de outro,

o uso excessivo que se fez de seus versos nos livros e salas escolares, reforçando-lhes a tonalidade bombástica e cadenciando-lhes o ritmo, num arremedo de marcha militar. Uma análise equilibrada não abala seu posto de um dos mais importantes poetas brasileiros.

Na vertente amorosa e na social, sua obra parece quase sempre composta de fragmentos de um grande poema sobre o significado da existência humana. É como se houvesse um encontro violento do poeta com seu tempo e a nós fosse permitido ver, ler ou ouvir partes narrativas desse embate épico. A palavra se realiza então como força unificadora em meio a uma consciência dividida e a um universo problemático. Não se discute que a História significa progresso para a humanidade, mas o acesso a esses significados não é evidente e deve ser laboriosamente construído.

O choque entre o sonho e o dia-a-dia faz a individualidade do poeta se dividir entre o ideal íntimo, de natureza social ou pessoal, e os impedimentos de sua realização, que também podem ser sociais ou pessoais, como respectivamente o escravismo e a proximidade da morte prematura. No caso de Castro Alves, aliás, essa realidade antepôs-se bem cedo, como atesta seu poema *Mocidade e Morte*, escrito em 1864, quando ele tinha apenas 17 anos. Ao visualizar o plano do ideal, a palavra poética une os contrários, reúne o disperso, consolida o fragmentário e torna o drama privado um bem público. Essa concepção romântica de poesia pode parecer um pouco estranha, por conta do costume de ver na poesia muito mais uma causa íntima do que uma coisa pública. Entretanto, a passagem da esfera do privado à esfera do público explica boa parte das fragilidades e das grandezas da poesia castro-alvina.

À palavra poética cabe uma missão e um empenho. A missão é a de iluminar o público leitor, unindo-o em torno de um ideal de transformação social: os atores dispersos devem-se identificar como um corpo único, o povo da nação. Graças a essa identificação, devem-se empenhar na construção do bem comum. O poeta galvaniza esse sentimento coletivo e o traz para a busca do "progresso da história" separando, assim, aqueles que são os inimigos da liberdade. O poeta não traz qualquer revelação, que venha do alto ou de algu-

ma verdade eterna; ele é um iluminado, pondo o leitor ou o ouvinte em contato com um plano superior da existência. Se há outra vida, que tudo absolva, sua manifestação torna-se urgente.

Nos tempos do barroco, dois séculos antes, o Padre Antônio Vieira, em seus sermões, podia pedir paciência aos escravos, ainda que reconhecesse a sua injusta condição. O missionário jesuíta contornava, assim, o problema, embora admoestasse severamente a classe dos senhores pelos maus tratos infligidos. Para os jovens românticos, no entanto, a pressão de busca por uma nova condição faz-se imediata. O poeta vai então diretamente de encontro às limitações e aos preconceitos, transformando-se em vetor de um movimento que, no plano da cultura, renega a omissão e o conservadorismo. Esse empenho com o real se traduz também na sua poesia amorosa, que é densamente erótica, fugindo ao dominante padrão melancólico.

Aos seus contemporâneos, Castro Alves tornou-se conhecido principalmente pelos poemas de empenho social. Chegou até a planejar um livro, chamado *Os Escravos* – que só saiu postumamente. No fim da vida é que ele publicou *Espumas Flutuantes*, uma coletânea de poemas líricos – e o único livro impresso ainda em vida.

Os poemas de Castro Alves – tanto os publicados nos livros *Espumas Flutuantes* e *Os Escravos*, com *A Cachoeira de Paulo Afonso*, quanto os reunidos posteriormente e ainda seu drama *Gonzaga* – podem ser organizados em torno de três grandes ciclos:

- o Homem e a natureza;
- o Homem e o amor;
- o Homem e a sociedade.

Esses ciclos poéticos se interpenetram com freqüência nos poemas, embora em muitos um deles dê a nota dominante. Este é, por sinal, um traço típico da poesia de Castro Alves: o tema principal se entrelaça com outros. É difícil e arriscado separá-los. Os poemas exibem uma visão vastíssima da história humana, que, aliás, representa a preocupação constante de Castro Alves de fazer da poesia uma linguagem universal.

Para falar do amor, do escravo, da república, da imprensa, do livro, da morte ou mesmo da natureza brasileira, sua palavra percorre um arco de imagens que vai do Gênesis e da Grécia Antiga ao Apocalipse, passando vertiginosamente pelo presente, ou toma como metáforas imagens que vem dos quatro cantos do globo. Ele compara a Cachoeira de Paulo Afonso ao touro envolto pela sucuri, que nela crava as aspas, e também a faz contemporânea dos titãs da Antiguidade. No mesmo poema, de repente, o touro se faz centauro e a sucuri se torna gigante, para tudo se resolver ainda numa imagem grandiosa do Laocoonte (personagem grego) envolto pela serpente, com os filhos, diante de Tróia agonizante.

Ao primeiro ciclo, o Homem e a natureza, pertence também a temática da morte. Essa questão, como já vimos, apareceu muito cedo a Castro Alves, como espelhado no *Mocidade e Morte*. Aos ardores do poeta pode contrapor-se a fugaz realidade, como nos versos:

*“Morrer....quando este mundo é um paraíso
E a alma um cisne de douradas plumas”;*

Ao desejo de desfrutar a vida pode também se opor a promessa de uma vala, que lembra a sorte de uma “vala comum” posto que é comum a todos, como em:

*“Mas uma voz responde-me sombria:
Terás o sono sob a lájea fria”.*

É ainda a natureza que retém o desejo de vida e responde à inevitável morte:

*“Árabe errante, vou dormir à tarde
À sombra fresca da palmeira erguida”*

A natureza, além de servir como matriz de metáforas para os outros ciclos temáticos, é uma fonte de consolo metafísico, no qual

o poeta tem o abrigo que não encontra na sociedade. No poema *A Tarde*, que abre *A Cachoeira de Paulo Afonso*, é esse consolo que o poeta evoca. A natureza, ao entardecer, lembra-lhe a infância e o despertar de uma espécie de pan-erotismo disseminado, pois lhe traz de volta

*"(.....) as tranças mulheris da granadilha!....
E os abraços fogosos da baunilha!"*

Mesmo em sua face revolta ou torturada, a natureza serve de amparo ao poeta. Numa forma de solene simpatia, a manifestação bruta dos elementos está à altura dos dramas existenciais que lhe inquietam a alma. Não nos detenhamos nos corriqueiros tufões e nas inúmeras tempestades que retratam a solidão maldita do poeta. Ele foi muito além.

N'A *Cachoeira de Paulo Afonso*, um dos momentos mais expressivos é a descrição da queimada. O poeta percorre o campo com seu perdigueiro, em busca de descanso e de reencontro consigo mesmo. Barrado pela força da queimada, ele chama o cão a acolher-se em seus joelhos. Segue-se a descrição do incêndio, que a tudo destrói, como resultado da ação do homem. Essa parte funciona como um prólogo ao drama que vem logo depois: a desgraça do escravo cuja humanidade é destroçada pelo mundo do senhor, que lhe mata a mãe e lhe estupra a amada. A natureza devassada serve, por assim dizer, de sinal do que está para acontecer. O poeta "sabe" do que vai narrar, e é a natureza que lhe serve de anteparo para a tragédia que ele, numa ironia dramática, prepara para seus personagens.

O segundo ciclo, o do Homem e o amor, guarda outra peculiaridade. Castro Alves espelha o amor enquanto realização erótica, em acentuado contraste com o "temor de amar" típico de vários outros poetas românticos, como Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo, que por sinal ele lia e apreciava. Esse "temor" leva o eu lírico a centrar-se no negaceio, ou na fuga do objeto amoroso; há quase um prazer-se na impossibilidade de realizar o amor. A

divisão do eu romântico, fruto da consciência do desejo e dos obstáculos para sua realização, resolve-se em melancolia, em nostalgia, quando não em auto-compaixão, o que pode às vezes resvalar para a pieguice e o sentimentalismo.

No caso de Castro Alves, existem também aqueles elementos: negaceio, fuga, divisão do eu, contemplação nostálgica, melancolia diante dos limites e do caráter efêmero da existência. No entanto, são todos resolvidos por uma aura de sedução que os atrela a um comportamento ativo de busca e interação com o amor. A poesia de Castro Alves é repleta de olhos e tranças que se desfazem, de pele e das cores das peles; de formas que se deixam entrever e de convites velados ou desvelados. Nesse campo, a poesia de Castro Alves é vigorosamente masculina, sem ser preconceituosa. Entre outros exemplos de erotismo em seus poemas, é famosa a apresentação da mucama Maria, no mesmo *Cachoeira...*:

*“Onde vais à tardezinha,
Mucama tão bonitinha,
Morena flor do sertão?
A grama um beijo te furta
Por baixo da saia curta,
Que a perna te esconde em vão...”*

O terceiro ciclo temático da poesia de Castro Alves, que associa o Homem e a sociedade, delinea a face mais conhecida do poeta, embora alguns de seus poemas líricos, a exemplo de *O Gondoleiro do Amor* e *Tirana*, tenham sido musicados e desfrutados também de muita popularidade. Desta vez, o personagem central é o escravo e seu mote maior, a pregação abolicionista.

Já se comentou que Castro Alves criou e descreveu um escravo tão idealizado quanto o índio de Alencar e que por isso seus poemas careceriam de consistência, pois não espelhariam a realidade das senzalas. Essa crítica peca por anacronismo e erro de perspectiva. Exige-se de Castro Alves um realismo do tipo naturalista que não condiz com sua concepção poética. Nos escravos castro-alvinos, convivem alguns tipos literários de origens diversas, que

ele reúne em um só, por força da energia poética que a tudo quer igualar em nome do ideal: são esses tipos o africano, o mouro, o escravo propriamente dito e até mesmo o brasileiro, definido como tipo mestiço que é, na verdade, um escravo... da escravidão.

Esse mestiço não aparece na poesia de Castro Alves apenas como racialmente mestiço, mas como socialmente mestiço, pois ele é, ao mesmo tempo, senhor e escravo; senhor na alma e escravo na condição. Veja-se o Lucas, ainda de *A Cachoeira de Paulo Afonso*:

*(...) Um belo escravo da terra
Cheio de viço e valor..
Era o filho das florestas!
Era o escravo lenhador!"*

Lucas é "escravo" e filho da natureza brasileira; entregue à sua própria natureza, ele se tornaria senhor de um belo país. Entretanto, é a condição de escravo que o reduz à impotência e faz dele uma espécie de joguete do destino, pois quem violou sua amada foi nada menos que seu irmão. Eles são filhos do mesmo pai, o senhor, mas de mães diferentes. No frêmito da vingança que lhe sacode o corpo e a alma, fazendo-o desembainhar o punhal, vemos um traço longínquo ainda do Otelo, o mouro de Veneza, empurrado pelo ardor do ciúme, um traço bastante explorado no romantismo brasileiro.

Um dos primeiros escravos revoltados do nosso romantismo chamava-se "Mauro, o escravo" (1864) do poema homônimo de Fagundes Varela, contemporâneo de Castro Alves. Mauro, o escravo, andava coberto por capotes e chapéus de aba caída, que estão mais ligados ao melodrama romântico do que propriamente à imagem do escravo comum no Brasil de então. Ainda assim, aquele "mouro" de punhal empunhado que aparece no poema de Castro Alves e que se ergue "...como um tigre bravo" é um africano transposto para a América:

*"No peito arcado o coração sacode
sangue que da raça não desmente,*

*sangue queimado pelo sol da Líbia
que ora referve no Equador ardente”*

Outras vezes, o escravo de Castro Alves se aproximará mais da imagem do escravo africano ou de seu descendente que se formou e predominou em nosso imaginário: o sofredor indefeso dos desmandos dos senhores e de seus cúmplices, como é o caso dos africanos n’ *O Navio Negreiro*. As escravas mulheres também recebem um tratamento destacado nos poemas de Castro Alves. A figura central feminina será também comum ao romantismo abolicionista brasileiro. Nesse caso, ocorre uma inversão da imagem tradicional da “Pietà” consagrada na escultura da Virgem com Cristo morto ao colo, feita pelo artista renascentista Michelângelo no século XVI. Na versão abolicionista, é a mãe que agoniza nos braços do filho e lhe revela um segredo – ou então pede perdão por ter-lhe dado à luz. Em geral, esse segredo é associado ao fato de que ele é filho bastardo do senhor, como Lucas, n’ *A Cachoeira*.

Castro Alves transpõe, assim, para o plano da escravidão um tema recorrente na literatura brasileira do tempo – o ideal da transformação da família patriarcal, escravista e autocrática, em família mononuclear, de uma sociedade de espírito liberal. Portanto, ele faz do escravo também um protagonista desse drama ou da busca dessa passagem, tanto quanto o sinhozinho branco o era nas penas de outros escritores.

Dois outros aspectos da produção literária de Castro Alves devem ser mencionados: o drama e as traduções. Para o teatro escreveu o drama *Gonzaga, ou a Revolução de Minas*, começado em 1866. Foi pensado em função de Eugênia Câmara desempenhar o papel de Marília (a Maria Dorotéia Seixas Brandão) de Dirceu (o poeta Tomás Antônio Gonzaga). Nesse texto, Castro Alves juntou ao tema da independência, presente na conspiração de Minas, o da escravidão; e ao drama histórico, interpôs o amoroso, não apenas do casal Maria e Tomás Antônio Gonzaga, mas atribuindo ao Visconde de Barbacena, comandante da repressão ao movimento revolucionário, uma paixão por ela. *Gonzaga* é bastante interessante do

ponto de vista da construção das personagens. O poeta revela talento para a cena, pois os diálogos são mais objetivos do que a propensão do tema para o dramalhão poderia sugerir. Tivesse ele continuado a trabalhar, e talvez tivéssemos nosso grande autor de dramas para o fim do século XIX que o nosso teatro carece, segundo os próprios críticos da época.

Como tradutor, Castro Alves deixou uma produção que pode ser considerada extensa, tendo em vista seus poucos anos de vida. Se sua poesia mostra irregularidades de composição, a parte da tradução é, ao contrário, muito regular, revelando cuidado e sempre esmero na forma, mesmo quando a tradução é livre, como se dizia na época para designar uma adaptação mais ou menos solta do original. Entre os muitos poetas que traduziu amiudam-se Byron, Alfred de Musset e Victor Hugo.

A poesia de Castro Alves inspirou-se no ideal de que a atividade literária pode contribuir para o avanço da civilização. Poeticamente, construiu uma visão do amor baseada na reciprocidade e quis desterrar da nova nação a barbárie da escravidão, em sua concepção mais ampla. Em 1870, já no final da vida, portanto, Castro Alves escreveu o poema *Poesia e Mendicidade*, no qual ele nos dá a sua definição do Poeta como

*"(...) -- caminheiro errante,
Que tem saudade de um país melhor"*

Posto que a saudade é ainda a mesma, que ele continue a nos inspirar.

ABSTRACT: *The author presents the Castro Alves' poetry path and relation to the social political environment at the time.*

Keywords: *Brazilian literature, Castro Alves, slavery, emancipation.*